

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 13 (2011) : 102 - 123
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

من المخيلة إلى المخيال :
دراسة في تاريخية المفهوم

محمد بوال
قسم علم الاجتماع المركز الجامعي غرداية
غرداية ص ب 455 غرداية 47000 ,الجزائر

شكل ظهور الأبحاث المخيالية في الميدان السوسيولوجي قفزة نوعية في مجال المخيال ذاته وذلك لكونه ظاهرة غير متعينة فعليا في الواقع إلا من حيث تأثيرها عليه، فهو إذن اعتراف بأهمية هذا الموضوع ومركزيته في الحياة الإنسانية والاجتماعية عامة، لكن ومقابل ذلك جعل اقتحام المخيال للبحوث الاجتماعية من الحدود التقليدية بين العلوم موضع شك ومساءلة حتى ليكاد المتابع أن يتصور أنه يقف على مشارف "منعرج عقلاني"[1] يعيد للصور والأيقونات مكانتها[2] بعد نفي دام طويلا بفعل ظهور العقل الوضعي الذي أسس لظهور علم الاجتماع ذاته! فكيف إذن كانت بدايات هذا المفهوم وتطوراته؟

تمتد أصول دراسة المخيال إلى البدايات الأولى للفلسفة مع أفلاطون وأرسطو من خلال أبحاث ملكات النفس، حيث كان يطلق عليها لفظ المخيّلة بوصفها آلة ترتبط بكل من المصوّرة والإدراك الحسي، واستمر البحث على نفس المنوال إلى أن برزت أهمية المخيلة أمام ملكات النفس الأخرى وذلك من خلال دورها الهام في توجيه السلوك الإنساني، حتى دخلت الأبحاث المخيالية مجالات العلوم الإنسانية الأخرى خاصة منها ما يتعلق بالدراسات السوسيولوجية؛ ولتتبع أهم مراحل تطور في هذا الميدان سنعرض في هذه الدراسة القصيرة أهم المقاربات النظرية منذ العهد اليوناني إلى غاية الفلسفة الحديثة ومرورا بالفلسفة العربية الإسلامية، إذ سنعرج بعدها إلى الدراسات النفسية التي قاربت الموضوع ومنتهين إلى نموذج جيلبير ديران الذي حاول مقاربة الموضوع سوسيولوجيا.

1- التخيل عند أفلاطون وأرسطو:

يعرّف أفلاطون التخيل بأنه مصوّر أو رسام يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس، ويأخذ من الحواس التي تصبح مادة للتفكير، وفي هذا التعريف يشير أفلاطون إلى وظيفتين هامتين للتخيل إحداهما هي استعادة صور المحسوسات، وهذا ما يعنيه أفلاطون بتصوير الأشياء المحسوسة في النفس والثانية هي استخدام الصور المحسوسة في التفكير[3].

وبالنسبة لأفلاطون فإنه ليست هناك صورة بدون واقع حقيقي، ومن ثم فالصورة تتحدد باعتبارها شيئا ثانيا مشابها، وهو يقيم مقابلة بين النشاط الصناعي من ناحية وبين النشاط المحاكاتي من ناحية أخرى، فالنجار يصنع السرير حيث لا يملك عنه إلا فكرة بسيطة ومع ذلك فهو ينتج سريرا واقعيا، بينما الرسام ليس إلا محاكٍ للسرير الحقيقي، فأصبحت الصورة مع أفلاطون شبها ومثيلا عن الوجود بحيث صار الظاهر (كما تمثله الصورة) مقولة مخصوصة تقابل الوجود، وتواجه بصفتها لا وجود ولا كائن، أصبحت الصورة تعني المشابهة الخارجية المفصولة عن الوجود الحقيقي، وقد ترتب عن هذا الإقصاء للصورة تأسيس وضع جديد يتمثل في المكانة الوسطى التي أصبحت تحتلها الصورة بين الوجود و اللاوجود بين الحضور والغياب بين المرئي واللامرئي[4].

وللتعرف أكثر على فكرة أفلاطون حول التصوّر نورد ما قاله في حديثه التربوي الشهير للنفس فيقول: "يا نفس، يستعمل التمثيل على سائر الأشياء بالآثار الموجودة عند غيبة المؤثرين لها، وأيضا قد يستعمل التمثيل له في الاعتبار والتعجب مما قد ورد ومما هو وارد لا محالة بضرب الأمثال على غائب الأشياء وشاهدها، فاستعملي، يا نفس، التصور والتمثل في سائر الأشياء الموجودة عقلا وحسا. واعلمي أن الشيء الذاتي بالحقيقة، الأصلي التام النوري هو المفيد، الحكم اللطيفة والتمييزات الشريفة والحياة الدائمة وسائر الأشياء التي هي جزئيات له لا أجزاء، وهو كلي لها"[5].

والخلاصة أن أفلاطون يرشد النفس إلى الخروج من عالم الحس إلى عالمين يفيدان في تقريبه من معرفة الحقيقة والتقرب من الخالق وهما عالما التصور والتمثل.

أما أرسطو فيرى أننا نستطيع أن نميز بين جانبين في كل ما هو موجود فردي: مادته (وهو باليونانية "**Hyle**" ومنها جاءت كلمة هيولي) وصورته (**Edos**)، والموجود الفردي هو المادة، وقد تشكلت وانتظمت حسب مبدأ تكويني محدد هو الصورة

(Form)، ويوسع أرسطو من مدى تحليله للمادة والصورة ليخرج مماثَلة (Analogy) خارج نطاق الجواهر الفردية إلى كل شيء يمكن أن نميزه فيه بين "شيء" غير محدد نسبيا وبين قانون أو شكل للتنظيم والترتيب يحدد هذا الشيء[6]، هنا إذن يقسم أرسطو جواهر الوجود إلى قسمين هما المادة والصورة، بما يعني أن الوجود كله يتركب من المكونين الرئيسيين للجواهر.

ويعتبر في كتابه "في النفس" أن الخيال طاقة محركة وفعالة، وهو ما يحرر المفهوم من مجرد محاكاة للواقع كما عند أفلاطون فجعله أرسطو وسيطا بين العقل و الإحساس، وكان إشكال أرسطو في كتابه يتمحور حول سؤالين اثنين هما:

أ- ما العلائق الموجودة بين الخيال والإحساس من جهة؟

ب- ما العلائق الموجودة بين الخيال والفكر، من جهة ثانية؟

ويتبين من خلال هذين السؤالين، أن أرسطو يجعل من الخيال محورا مركزيا بين الاثنين أي الإحساس والفكر، فقد أبعده عن الإحساس وهو ما يجعل من المفاهيم غير الصور، وذلك من رغم أنها تصلنا في شكل صور فكل عملية تفكير مهما كانت طبيعتها تكون مصحوبة بالصور، مما يجعل الخيال يلعب دور الربط والتركيب[7].

ويعرف أرسطو التخيل (فانتازيا) من وجهة نظر مختلفة، إذ ومن ناحية خاصة فإن أرسطو يهتم في تعريفه للتخيل بتوضيح الطبيعة الخاصة بوظيفته وهي التفريق والجمع بين الصور والمعاني تمهيدا لعمليات التفكير والابتكار، أما التخيل فيعرفه أرسطو بأنه حركة ناتجة عن الإحساس بالفعل[8]؛ و(فانتازيا) عند أرسطو تعني الوضعية التي يقوم بها الفكر تلقائيا بتصديق الظاهر الذي تستغرقه الأشياء وتكتنفه[9].

فالتخيل عند أرسطو إذن هو تنبيه أو حركة ناتجة عن وصول التنبيهات الحسية إلى الحس المشترك[10]، وبما أن التخيل حركة ناتجة عن الإحساس بالفعل فهو إذن شبيه بالإحساس، كما أن الصور الخيالية شبيهة بالإحساسات، غير أن التخيل أضعف من الإحساس، لأن الحركة الحسية تضعف في طريقها إلى الحس المشترك ولذلك فإن أرسطو يعرف التخيل أحيانا بأنه إحساس ضعيف[11].

كما أن الخيال عند أرسطو ليس إحساسا أو معرفة علمية ولا حدسا عقليا،

لكنه متضمن في الإدراك الحسي مسبقا كما يمكن أن يكون صحيحا أو زائفا، وللتوضيح أكثر يفرق أرسطو بين الإحساس والتخيل فيمضي مباشرة إلى القول بأن التخيل يختلف عن الإحساس، ويورد الأسباب وهي أولا أن الإحساس هو إما قوة أو فعل، وعلى العكس ففي الخيال أو (الصور الخيالية) قد توجد الصور في غياب القوة أو الفعل الحسيين، وثانيا فإن الإحساس حاضر دائما عكس التخيل، كما أن الإحساسات صادقة وأما الصور الخيالية ففي معظم الأحيان كاذبة[12]، إذن فالتحول الذي شهده المفهوم هو انتقاله من الفصل التام بينه وبين الوجود عند أفلاطون إلى صيرورته عند أرسطو وسيطا بين الحس والعقل.

2- التخيل عند الفارابي وابن سينا:

يعرف الفارابي التخيل في كتاب "آراء أهل المدينة الفاضلة" كما يلي: "ثم يُحدِث فيه (الإنسان) بعد ذلك (الإحساس) قوة أخرى بها يحفظ ما ارتسم في نفسه من المحسوسات بعد غيبتها عن مشاهدة الحواس لها وهذه هي القوة المتخيلة، فهذه تركب المحسوسات بعضها إلى بعض وتفصل بعضها عن بعض تركيبات وتفصيلات مختلفة، بعضها كاذب وبعضها صادق"[13]، فالفارابي إذن يدمج قوتي المصوِّرة والمتخيِّلة في قوة واحدة وينسب إليها وظيفتي حفظ صور المحسوسات والتصرف في هذه الصور بالتفريق والجمع.

فتأتي إذن المتخيِّلة عند الفارابي في قوى النفس بعد الحس المشترك، ويشترك الفارابي مع أرسطو فيما ينسب للمتخيِّلة من وظائف ثلاث هي كما يلي: أولا، قبول الصور وحفظها فالحس المشترك يقبل صور المحسوسات دون أن يحفظها، وعملية الحفظ هذه هي من مهمة الخيال بعد أن تغيب عن الحس؛ ثانيا: فصل الصور وتركيبها، فهي تعود إلى الصور المحفوظة لتتحكم فيها، وتركب منها أو من أجزاء منها تركيبات مختلفة سواء موافقة للمحسوس أم لا، ثالثا وهو عمل إبداعي تقوم به المتخيلة في اليقظة أو النوم، فهي تستعمل الصور المحفوظة لتحاكي بها ما يعرض لها من أشياء.

وتحاكي المخيلة في نظر الفارابي خمسة أشياء هي: الأجسام المحسوسة، إحساس الحاجة إلى الغذاء، الإحساس بالحر والبرد، الإحساس بنزعات الشهوة والغضب، أخيرا هو ما يرد على المتخيلة من معقولات، على أن المتخيلة لا تحاكي المعقولات إلا

بالمحسوس[14].

ويعتبر ابن سينا أول من قدم أهم الدراسات في علم النفس عموما وخاصة فيما يتعلق بالحواس، لذلك فسنقوم بعرض آرائه بشيء من التفصيل؛ فيرى ابن سينا أن القوة المصورة تأتي بعد الحس المشترك في قوى النفس، وهي تحفظ الصور التي يستقبلها الحس المشترك من الحواس الخمس، وتستبقيها بعد غيبة المحسوسات، وفي مرتبة أعلى تأتي (القوة المتخيلة) ومن شأنها أن تركب الصور المتخيلة مع بعضها وتفصل بينها كذلك حسب الاختيار[15].

فيقسم إبن سينا الحواس إلى قسمين: حواس ظاهرة وحواس باطنة أما الحواس الظاهرة فهي خمسة البصر والسمع والشم والذوق واللمس، وأما الحواس الباطنة فهي الحس المشترك المصوّرة المتخيِّلة المتوهِّمة والذاكرة.

إذ تقوم الصورة المتخيلة بعملية الخلق بعد أن تغترف من مودعات المصورة والحافظة وتتصرف فيها تحليلا وتركيبا، فهي تخلّص الصور المدركة من المادة بحيث لا تصبح هذه المادة ضرورية لوجودها، فتبقى هذه الصورة حتى لو زالت موادها، ومع هذا تبقى المتخيلة معتمدة على علائق المادة، فالخيال يجردها من المادة "تجريدا تاما ولكنه لم يجردها البتة عن لواحق المادة، لأن الصورة في الخيال هي على حسب الصورة المحسوسة وعلى تقدير ما، وتكييف ما ووضع ما، وليس يمكن في الخيال البتة أن يتخيل صورة هي بحال يمكن أن يشترك فيها جميع أشخاص ذلك النوع فإن الإنسان المتخيل يكون كواحد من الناس ويجوز أن يكون أناس موجودين ومتخيلين ليسوا على نحو ما تخيل خيال ذلك الإنسان"[16].

تعتبر إذن القوة المتخيلة عند ابن سينا قوة تتوسط قوى الإدراك إذ تخدمها، هي المصورة والحس المشترك، والحواس...إن لهذه القدرة على تخيل ما هو أعظم من الواقعي، وما هو أصغر منه[17].

2.1- إثبات وجود الحواس الباطنة:

عرفنا أن النفس مزودة بخمس قوى هي الحواس الظاهرة، تدرك بها المحسوسات الخارجية المختلفة، وهذه الدرجة من المعرفة لا تكفي في إمداد النفس الحاسة بما تحتاج

إليه من المادة اللازمة للقيام بوظيفة الإدراك، ذلك لأن كل حاسة من الحواس الظاهرة تدرك محسوساتها الخاصة فقط، ولا تستطيع التمييز بينها وبين محسوسات الحواس الأخرى.

ومن الضروري – لاكتساب المعرفة و لحصول الغرض منها وهو اكتساب الكمال– اجتماع هذه المحسوسات المختلفة عند قوة واحدة تستطيع الحكم عليها والتمييز بينها، وليس ذلك في نظر ابن سينا ضروريا فقط لاكتساب المعرفة ولكنه ضروري أيضا لاستمرار الحياة، فالحياة متعذرة إن لم يكن من الممكن التمييز بين المحسوسات المختلفة والمقارنة بينها... وهذه القوة تسمى الحس المشترك وهي مركز الحواس وعندها تجتمع جميع المحسوسات[18].

ومن الضروري أيضا لكمال الحياة ولكمال المعرفة إدراك صور المحسوسات في غياب المحسوسات ذاتها، فهناك إذن قوة تحفظ صور المحسوسات بعد غيابها هي الخيال أو الصورة، ويلاحظ ابن سينا تقارب وظيفيتي الحس المشترك والخيال إذ يرى أن الحس المشترك والخيال كأنهما قوة واحدة، وأنهما لا يختلفان في الموضوع بل في الصورة وذلك لأن عملية الاستقبال هي ليست عملية الحفظ.

ووظيفة المصوِّرة مجرد حفظ صور المحسوسات دون أن يمكن لها أي فعل فيها، ولكننا نستعيد هذه الصور في مناسبات مختلفة ونجمع بعضها إلى بعض ونفصل بعضها عن بعض فنكوِّن صورا خيالية غير موجودة في الخارج كما يحدث في أحلام النوم وخيالات اليقظة، ففينا إذن قوة أخرى تقوم بهذه المهمة وتسكن في الحيوان متخيلة (مخيلة) وفي الإنسان متفكرة (مفكرة).

وليست المعرفة الحسية قاصرة فقط على إدراك المحسوسات وحفظها واستعادتها، وإنما هناك نوع آخر من المعرفة الحسية تتعلق بإدراك المعاني الجزئية غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية، وهي لذلك غير مدركة للحس المشترك ولا يحفظها الخيال، فلابد من وجود قوة حسية خاصة تدرك هذه المعاني الجزئية غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات، هذه القوة هي الوهم أو الوهمية.

وكما أن فينا قوة تحفظ المحسوسات، فكذلك فينا قوة أخرى تحفظ صور المحسوسات التي يدركها الوهم وتسمى الحافظة والمتذكِّرة، وهي غير الخيال، فهناك إذن

قوتان حافظتان: إحداهما مخصصة لحفظ صور المحسوسات المدركة بالحواس، والأخرى مخصصة لحفظ المعاني الجزئية التي يدركها الوهم من المحسوسات[19].

2.2– ما هي القوة المُتَخَيِّلَة؟

القوة المتخيلة أو المفكرة هي القوة الحاسة الباطنة التي بها نستعيد إحساساتنا الماضية، وبعبارة أخرى هي القوة التي بها نستعيد صور المحسوسات التي تدركها الحواس الظاهرة والمعاني الجزئية التي يدركها الوهم، وهي أيضا القوة التي بها نفرق بين صور المحسوسات بعضها عن بعض، و بين المعاني بعضها عن بعض، أو بين صور المحسوسات والمعاني، أو نؤلف بينها جميعا في عمليات التفكير والابتكار. ويوجه ابن سينا اهتمامه بنوع خاص إلى الوظيفة الثانية وهي التفريق والجمع، وعلى الأخص فيما بين صور المحسوسات، حتى إنه غالبا ما يقتصر تعريفه للقوة المتخيلة أو المفكرة على هذه الوظيفة[20].

يقول ابن سينا "القوة التي تسمى متخيِّلة... هي قوة مرتّبة في التجويف الأوسط من الدماغ... من شأنها أن تركب بعض ما في الخيال مع بعض، وتفصل بعضه عن بعض – ويقول أيضا –... نعلم يقينا أن في طبيعتنا أن نركب المحسوسات بعضها إلى بعض وأن نفصل بعضها عن بعض، لا على الصورة التي وجدناها عليها من خارج، ولا مع التصديق بوجود شيء منها أو لا، فيجب أن تكون فينا قوة نفعل بها ذلك بها وهذه هي التي إذا استعملها العقل تسمى مفكرة، وإذا استعملتها قوة حيوانية تسمى متخيلة"[21].

وليس عمل المتخيلة في الحقيقة قاصرا على التصرف في صور المحسوسات بل يشمل أيضا التعرف في المعاني الجزئية التي يدركها الوهم، يقول ابن سينا في الإشارات: "وتخدم الوهم قوة راجعة لها أن تركب وتفصل ما يليها من الصور المأخوذة من الحس والمعاني المدركة بالوهم وتركب أيضا الصورة بالمعاني، وتفصلها عنها وتسمى عند استعمال الوهم متخيلة"[22].

ولا يجب أن نفهم مما تقدم أن وظيفة المتخيلة هي فقط التفريق والجمع بين صور المحسوسات والمعاني وذلك يشمل عملية الابتكار (Création et Invention) التي يهتم بدراستها علماء النفس الحديثين، وإنما تقوم المتخيلة أيضا باستعادة صور المحسوسات والمعاني الماضية (Evocation Reproduction) وذلك لأنها دائمة

العرض للصور والمعاني المخزونة في المصورة والحافظة وينتج من ذلك استعادتها في الشعور، فهي نوع من الذاكرة.

مما تقدم يمكننا أن نُعرِّف المتخيلة أو المفكرة عند ابن سينا تعريفا مختصرا جامعا، فنقول هي القوة التي بها نستعيد الصور والمعاني ونفرق ونؤلف بينها في عملية التفكير والابتكار.

3- التخيل عند اسبينوزا وكانط:

عند اسبينوزا أصبح مفهوم الخيال مرتبطا بالجسد الإنساني ومعبرا عن مختلف حالات هذا الجسد، ومن ثم فالخيال تبعا لحالات الجسد يكون معرفة غامضة وملتبسة يكتنفها الوهم ويستند الخيال إلى دور حركي متصل بحياة الإنسان اليومية يرتبط بالرغبة والبحث عن القوة، وهو بذلك يشكل مصدر معرفة أول، لكنه كذلك يقوم بدور استباقي حيث يساهم في إيجاد الحلول الإيجابية بمعونة العقل وتدخله، وبالتالي فالخيال معبر عن نزوات وأهواء الجسد من جهة ومن جهة ثانية خادم للعقل وتابع له، فالخيال عند اسبينوزا ليس صحيحا ولا خاطئا، ليس سلبيا ولا إيجابيا، فخيالات النفس لا تنطوي على أي خطأ، وهو يتوفر على دائرة نشاطه الخاصة، ومنه فإن تصور اسبينوزا للخيال قائم على وجود معرفتين بما يعطي للخيال دورا مزدوجا، الأولى معرفة أولية غامضة وهمية والثانية معرفة عقلانية[23].

أما كانط فيقول أن المخيّلة هي الواسطة بين الحساسية والفهم كونها حسية من حيث أنها تمدنا بالصور في الزمان والمكان، ومن جهة أخرى هي عفوية وإبداعية، هكذا يتصور كانط كيفية انطباق "المقولات" التي هي كلية بموازاة "الحسي" الجزئي، فكان أن قامت المخيلة بدور الربط بينهما.

بمعنى أن المخيلة تبدع "رسوما تخطيطية" (Schèmes) أو رموز تنتظم تحتها الحدوس الحسية، فلا يمكن أن نفكر في الدائرة دون رسمها في أذهاننا و لا أن نفكر في الزمان دون رسم خط مستقيم في مخيلتنا، "ومعنى هذا أن المخيّلة تفرض على الحدس (أو العيان) الحسي عملا أوليا هو عبارة عن عملية تنظيم أو تأليف رمزي (تشبيهي) يكون بمثابة تمهيد للتأليف الذهني الذي ستحققه المقولات"[24].

ويقرن مفهوم الخيال الإيجابي بالخيال المنتج أو المحض الذي يعتبر "قوة أساسية تشتغل قبليا باعتبارها مبدأ لكل معرفة"[25]، فالخيال المنتج حسب كانط هو أولا ملكة للتركيب والتحليل هو أثر للنفس اللاواعية لكن بدونه لا يمكن الحصول على أية معرفة فتصنيفات كانط للخيال ثلاثة هي:

1- ملكة الإحساس التي تقوم بدور التلقي بطريقة تجريبية.

2- ملكة الفهم (الفاهمة) أو ملكة القواعد والمفاهيم.

3- بين الملكتين السابقتين يوجد الخيال المرتبط بالإحساس المنفعل والسالب، لكنه في نفس الوقت نشيط وفاعل لأنه يقوم بدور التركيب في الزمان أي ضمن الإطار الواقعي حيث يجعل من تطبيق المقولات على التجربة أمرا ممكنا. ويميز كانط بين الخيال الإمبريقي والخيال المحض، فالخيال الإمبريقي يقوم بإعادة إنتاج الصور حيث يشكل لعبة الصور داخل ملكة الإحساس، أما المحض فهو خاضع لصدف التجربة الفردية.

4- الخيال في علم النفس الحديث:

يعرف وليم جيمس التخيل بأنه القوة التي تستعيد نماذج أو صورة (Copies) الإحساسات الماضية وهو يميز بين وظيفتين للتخيل إحداهما مجرد استعادة الإحساسات كما كانت في الأصل، وهو ما يسميه بالتخيل المستعيد (Reproductive)، والثانية جمع عناصر متباينة من إحساسات مختلفة لتأليف مجموعة جديدة، وهو ما نسميه بالتخيل المؤلف والمبتكر (Productive)، ويقول روستان إن كلمة التخيل تعبر عن وظيفتين مختلفتين: إحداهما مجرد استعادة والأخرى تأليف وابتكار (Création) ويقول أيضا إن التخيل المبتكر يتضمن وظيفتين مختلفتين: هما التفريق (Dissociation) والجمع (Association) بين الصور والمعاني، وفي هذا المعنى يقول "ريبو" (Ribot): "إن التخيل يتضمن وظيفتين أساسيتين: الواحدة سالبة وتحضيرية هي التفريق، وأخرى موجبة ومؤلفة هي الجمع"[26]، ويرى "دوجا" (Dugas) التخيل بأنه القوة التي تستعيد بها النفس الأشياء الغائبة، وتبتكر أشياء لم توجد من قبل، فليس عمل التخيل منحصرا في استعادة الصور الماضية ولكنه يقوم أيضا بتأليف وابتكار صور جديدة.

4.1- اللاوعي الجمعي:

لقد أعطى بداية سيغموند فرويد نظريته عن الرمزية إذ الحلم عنده يعمل على بقايا نهارية بالقدر الذي يعتمد على الذكريات القديمة ما يجعل الحلم يتميز عن الصور المدركة والذكريات معا[27]، وكل هذا بصفته (أي الحلم) إشباعا لرغبات مقموعة لم تكن لتظهر إلا كتسوية في "ثوب مستعار"، فالحلم هو عبارة عن صور رمزية تشير لتلك الرغبات التي يحول واقع الإنسان دون تحقيقها، لذلك فهي تعبير عن الرغبات بطريقة غير واقعية لكنها رمزية[28].

ولقد عُنِي كارل غوستاف يونغ منذ عام 1911 باللاشعور كما عني به أستاذه فرويد ولكن خالفه منذ عام 1911 حيث ميز بين نوعين من اللاشعور:

1- اللاشعور الشخصي: وهو مماثل للشعور الذي تكلم عنه فرويد.

2- اللاشعور الجمعي: (Collective Consiousness) يحوي التجارب والأفكار الموروثة من الأجيال السابقة، ويمثل طرائق التفكير البدائي للعقل الإنساني، وليس اللاشعور الجمعي في الحقيقة من ابتكار يونغ، فقد سبق أن أشار فرويد إليه في بعض مؤلفاته السابقة، غير أن يونغ قد اهتم به اهتماما كبيرا ونسب إليه دورا هاما في نظريته[29].

يستردّ يونغ ويعرض بعمق كبير بساطة الرمز (المثال الأصلي) لأن الرمز ملكة إنسانية تجعل الإنسان منتميا إلى عالم الانبثاق والخلق المتواصل بـ "التحول الليبيدوي" الانفعالي الدائم، إذن فالوظيفة الرمزية هي عبارة عن مكان مرور واجتماع المتناقضات، فالرمز باللغة الألمانية (Sinnbild) يعني (موحِّد الأزواج المتناقضة)، وعند يونغ الوظيفة الرمزية هي زواج يذوِّب الزوجين فيما بينهما ويتحولان إلى خنثى حقيقية إلى إبن إلهي للفكر[30].

ويذهب كل من يونغ وكاسيرر إلى أن ضعف الوظيفة الرمزية يؤدي إلى العصاب حيث يتولد اختلال يغمر مبدأ التكوين الفردي[31]؛ وليس هدف الرمزية شيئا قابلا للتحليل إطلاقا ولكنه حسب كاسيرر نوع من قولبة شاملة عن أشياء ميتة وجامدة، فهي الظاهرة المحتومة للشعور الإنساني التي تكوِّن هذا التنظيم المباشر للحقيقة وهو مالا يعطى أبدا كشيء ميت بل يقدم كشيء هادف يرتقي بجملة المحتوى النفسي الثقافي للشعور الإنساني[32]، فالرمز يظهر في عفويته كتجديد للتوازن الحياتي الذي تتحكم به حتمية الموت، ومن الناحية التربوية يستعمل الرمز من أجل تجديد التوازن النفسي الاجتماعي.

فتماسك الترميزات (أي بناؤها المنطقي) ينفي تماثل الجنس البشري ويستعيضه بنزعة توازن أنتروبولوجي (كعلم لدراسة خصائص التجمعات البشرية وبالتالي يبرز اختلافاتها) تبين سكون وجمود النفس الإنسانية، وبعد ملاحظة الطابع الإستاتيكي للأساطير والأشعار (كونها مضمونا للترميزات) فإن الرمز يرفع مجال القيمة السامية ويوازن بين العالم المتحرك وبين الإنسان الساكن رمزيا[33]، فالخيال الرمزي إذن نفي حيوي فعال للفناء الذي يمارسه الموت والزمن[34].

5- الدراسات الحديثة للمخيال والخيال الرمزي:

بعدما فرغنا من بحث تطور مفهوم المخيلة بوصفها أداة جزئية تكون أدوات المعرفة الإنسانية، سنحاول الآن عرض المقاربة السوسيولوجية للموضوع من الزاويتين المنهجية والموضوعية، وذلك بالمرور على وظائف الخيال الرمزي الاجتماعية ومنهج المقاربة الذي حاول تحديده جيلبير ديران.

4- المخيال ووظيفته:

يعرّف بيار أنصار المخيال الاجتماعي انطلاقا من تعريف ماكس فيبر للفعل الاجتماعي فيقول: والواقع أنه، أي الفعل الاجتماعي، يفترض من أجل إنجازه أن يندمج كل سلوك فردي في عمل يحمل طابع الاستمرارية وأن تنتظم التصرفات الفردية وتتجاوب بعضها مع بعض طبقا لقواعد ضمنية مستضمرة حسب ما ينتظره كل منها من الأخرى، وبعبارة أخرى فإن الممارسة الاجتماعية بوصفها تنظم شتات تصرف الأفراد وتوجهه نحو أهداف مشتركة تفترض وجود بنية معقدة من القيم وعمليات التعيين والاندماج المحّمل بمعان ودلالات، كما تفترض لغة [شفرة] اجتماعية ومستضمرة، ليست هناك أي ممارسة اجتماعية يمكن إرجاعها إلى عناصرها الفيزيائية والمادية، ذلك لأنه يشكل الممارسة الاجتماعية وأنها تسارع نحو التحقق في شبكة من الدلالات يتم فيها استيعاب وتجاوز الطابع الجزئي للتصرفات والأفراد واللحظات[35].

ومن هنا فإن كل مجتمع ينشيء لنفسه مجموعة منظمة من التصورات والتمثلات، أي مخيالا، من خلاله يعيد المجتمع إنتاج نفسه، مخيالا يقوم بالخصوص، بجعل الجماعة تتعرف بواسطته على نفسها ويوزع الهويات والأدوار ويعبر عن الحاجات الجماعية والأهداف المنشودة، والمجتمعات الحديثة مثلها مثل المجتمعات التي لا تعرف القراءة

والكتابة، تنتج مثل هذه المخاييل الاجتماعية هذه المنظومات من التمثلات ومن خلالها تقوم بعمليات التعيين الذاتي تعيين نفسها بنفسها وتثبت على شكل رموزها معاييرها[36].

يرى جيلبير دوران أن الوعي يعتمد في تصور العالم طريقتين:

1– طريقة مباشرة: حيث يظهر الشيء حاضرا بذاته في العقل، كما في الإدراك أو الإحساس البسيط.

2– طريقة غير مباشرة: عندما لا يمكن حضور الشيء بذاته في العقل يتواجد الشيء الغائب في الشعور عبر الصورة بالمعنى الواسع للكلمة.

لكن مادام الفرق بين الطريقتين ليس جليا فإنه يمكن القول أن الشعور يتصرف في الصورة بطريقة مختلفة، فالصورة يتشكل طرفاها من المطابقة الكلية ومن عدم المطابقة الكلية أو بعبارة أخرى طرف الإدراك حيث يعبر الدال عن المدلول وطرف افتقار الدال إلى المدلول، بمعنى افتقار الصور إلى الشيء في ذاته حيث هنا تحديدا يتعرف الرمز أي من خلال الطرف الثاني[37].

كما يمكن أن نميز بين نوعين كبيرين من الرمزية، فندعو الأولى بالرمزية التربوية أي تربية الطفل في الوسط المباشر، والثاني هو المستوى الثقافي حيث يتبناه الفرد البالغ بناء على الصلة المتبادلة التي يقيمها أفراد جماعة فيما بينهم[38].

الخيالي ليس شيئا إذا لم يمكن قوله، فالصعيد الخيالي لا يوجد إلا بالإحالة إلى الصعيد الرمزي[39]، أي أن ملكة الخيال بما هي موهبة فطرية لدى الإنسان لا تتجلى إلا عند ارتباطها بالرموز، وبالتالي يمكن القول أن وظيفة الخيال لا تتم إلا بتوظيف الرموز، واقتران الخيال بالرمز ضروري لظهوره[40].

فوظيفة الخيال هي مثل كل شيء وظيفة تورية أي تقوم بمهمة تخدير سلبي، وقناع يقيمه الشعور أمام الصفة القبيحة للموت، لكن بالمقابل هي آلية دينامية مستقبلية تحاول تطوير موقف الإنسان في العالم عبر كل بُنَى المشروع الخيالي[41]، فالرموز إذن تقوم بوظيفة إضفاء المعنى على حياة الإنسان.

والصور الرمزية ليست بحاجة دائمة للإنبعاث وهي حسب رينيه ألّو (René Alleau) جذر تركيبي وظيفته قبل كل شيء التحول إلى معرفة اجتماعية، أو بعبارة أخرى

وظيفة الرموز هي التحول إلى قوتها السوسيولوجية فكل رمزية هي نوع من المعرفة الروحية أو طريقة توسط (بين الروح والمادة) عبر المعرفة التجريبية[42].

لقد استوعبت أهمية الرمزية في الحياة العقلية بفضل إسهام علم الأمراض النفسية والنياسة (علم الإنسان)، حيث يُبرِز كل من العِلمين التجاور بين تصورات الفرد العادي وبين تصورات البدائيين وأيضا المصابين بالعصاب وبالهذيان، لذلك فإن منهج مقارنة (الجنون) بالعقل السليم اجتذب الانتباه العلمي للقاسم المشترك بين "مملكة الصور" الأولية التي بموجبها تقترن الرموز من خلال البحث عن المعنى المبهم بالترميزات، أي بعبارة أوضح فإن الصور الرمزية يشترك فيها الإنسان المتحضر والبدائي والمختل عقليا على السواء، فوظيفة المخيلة الرمزية تبدو كعامل رئيسي للتوازن النفسي، وبهذا الشكل يظهر الدور العميق للرمز، فهو تأكيد للحرية الشخصية للإنسان[43].

وانطلاقا من هذه الحقيقة سعى ديران إلى محاولة تأسيس منهج محدد لدراسة المتخيل، وذلك من أجل ضمان التقدم بالدراسات المخيالية في تحديد طبيعة المخيال نفسه وهو ما سنبحثه في النقطة التالية.

5- منهج دراسة الخيال الرمزي عند دوران جيلبير:[44]

أولا سنقوم باستعراض نقد جيلبير دوران للمناهج السابقة عليه بدءا من سارتر فيرى أن القيمة الأساسية لنظرية سارتر هو محاولتها تمييز الخيال عن التصرف الإدراكي والتذكري بوصفه حركة نوعية، لكن خطأه وحسب ما يرى دوران أنه أفقد دور الصورة والخيال من خلال تدرّجه في نظريته الظواهرية التي لا ترى في عملية التخيل إلا نوايا مجردة من كل أوهام الاحتواء.

وسارتر يتراجع في كتاب "المخيلة" (l'Imaginaire) عن اتهامه للمواقف التقليدية "بتدمير الصور الذهنية" وجاء بنظرية تحذف الصور من الخيال وهو النقد الذي يوجهه في كتابه السابق "الخيال" (l'Imagination) الذي ألفه سنة 1950 أي بعد عشر سنوات من ظهور كتاب المخيلة، ذلك أن التأكيد في ذات الوقت بأن الصور الذهنية واقع نفسي أكيد لا يمكن التوصل إليها بمجرد استقراء حالات حسية وإنما بـ "تجربة متميزة" تكشف أسرارها الظواهرية النفسية يبدو أمرا متناقضا، والسبب راجع إلى أن سارتر لم يستطع الكشف عن الدور الأساسي للعمل الفني وركيزته التخيلية وذلك لتأرجحه بين

التجريبية العلمية والتشريح الأخلاقي فنتج عن ذلك مفارقة أنه يحاول دراسة عملية الخيال من دون تكلّف عناء العودة إلى الإرث الخيالي للإنسانية المكوّن من الشعر وتشكّل المعتقدات[45].

من أجل بلورة تصور متماسك لدراسة المتخيل ينتقد دوران توجهين إثنين هما: الأنطولوجيا النفسية التي تستتر في نزعة روحانية تقوم باختزال المتخيل في تفسير أحادي الجانب هو البعد النفسي المرتبط بفلسفة الذات، والأنطولوجيا الثقافوية التي ليست سوى قناع للموقف السوسيولوجي في إطار نزعة اجتماعية[46]، وكلاهما يقوم باختزال الصور ومن ثم المتخيل في نزعة "تشييئية"، وهو يقوم بالتمييز بين المتخيل والذاكرة.

كما يعتمد دوران على منهج ظاهراتي يهدف إلى إبراز حضور المتخيل وفعاليته في الواقع، كما ينتقد النزعة التي تفصل بين الفكر والخيال فتضع الوعي والفكر في جهة والصور والخيال في الجهة المقابلة، فهو يرفض الفصل بين الخيال والفكر وبالتالي يفصل ما بين وظيفة الصور الذهنية والعلامات اللغوية كما حددها دوسوسير، أي أن العلامة اللغوية تحمل دلالاتها في المتخيل نفسه، وبالتالي فإن المتخيل عند دوران يرتبط دائما مع الرمز، ليستنتج من ذلك نتيجتين هامتين هما:

1- أن التركيب الرمزي هو أساس كل عملية تفكير، أي أن الترميز سابق من الناحية الزمنية والوجودية على الدلالة السمعية والبصرية.

2- الرمز لا يتبع اتجاها خطيا ولا يسير في بعد واحد، ولا يخضع للحتمية السببية، فالعالَم الرمزي ليس له زمن لأنه يختص بسمة متعددة الأبعاد ومن ثم ظهور عدة تصنيفات تحاول البحث عن المحركات والمحفزات الرمزية المؤدية إلى فهم البنى الرمزية.

وتنقسم المحاولات إلى قسمين:

أ- قسم إجتماعي يصدر من تاريخ الأديان يسعى إلى تصنيف الرموز تبعا لقرابتها وتماثلها مع إحدى الظواهر الكونية الكبرى، مثل ربطها بالمناخ والبراكين والنجوم والقمر والكوارث الطبيعية نموذج مرسيا إلياد وغاستون باشلار.

ب- قسم سيكولوجي يصدر من التحليل النفسي من أجل تفسير المحفزات الرمزية بمصطلحات الرغبة الجنسية والكبت ومبدأ اللذة في نموذج سيغموند فرويد.

وبالتالي خلص دوران إلى أن الخيال هو مصدر لتصريف الرغبات ومن ثم فإن قيمة الصفة الخيالية تكمن في ما تكشف عنه من الشاعرية والتفكير الأسطوري للإنسان، فهو ليس نتيجة للكبت كما يعتبر السيكولوجيين، بل من أجل تقريبه من التناول الثقافوي أو ما يطلق عليه إسم "المسار الإنتروبولوجي" الذي هو نتاج متطلبات عضوية ونفسية ضمن محيط اجتماعي.

ومدلول المسار الأنتروبولوجي (**le Trajet anthropologique**) حسب باشلار من المحاور الناتجة عن المقاصد الرئيسية للخيال الذي يعتبر أساس مسارات السلوك الإنساني مع الطبيعة والمحيط، وبالتالي فإن كل حركة تستدعي أداة لها هي ذلك المسار الأنتروبولوجي نفسه والذي ينتج التفاعل بين الحركة والمحيط، فرغبات الفرد وغرائزه وأوهامه ليست محض نتاج فردي بل تنتمي إلى محيط تاريخي واجتماعي، وهو ما يفسر مزاوجة دوران بين الثقافي والطبيعي والسيكولوجي دون إعطاء أولوية لأحدهما على الآخر، ذلك لأن "جوهر التمثل وجوهر الرمز" يوجدان ما بين هذين القطبين المتعاكسين، كما أن الموقف الأنتروبولوجي – حسب دوران – ينفتح على المقاربات الاجتماعية والسيكولوجية وعلى الرمزية الدينية والميثولوجية والشعر، كما ينفتح على المؤسسات الطقوسية.

ومن أجل حصر الرموز المشكلة للمسارات الأنتربولوجية يقوم دوران برصد (تكوكبات) كبرى للصور تكون مستقرة تقريبا، تبدو ذات بنية موحدة من خلال ترابط الرموز فيما بينها فالرموز بناء على ذلك تتكوكب على شكل كروي (شكل الكواكب) لنفس الموضوع الأصلي وتتنوع حسبه لكن جمع الصور والرموز يفترض منهجيا عند دوران إعطاء أولوية لعامل على آخر وهو يمنح الأولوية هنا للعامل النفسي ليتدرج نحو العامل الثقافي وهو تدرج من البسيط نحو المركب، فهو يرى أن جنينية الطفل تكون سيكولوجيا أغنى من الأساس الذي يملك كل مجتمع وهو الوسيط الثقافي الذي يعمل على تعقيد وتخصيص المعطيات النفسية الأولى وطبعها بخصوصيات المجتمع.

والاعتماد على العوالم النفسية للبحث عن التكوكبات الرمزية يطرح حسب دوران مشكلا أمام الباحث، ويتعلق الأمر بطبيعة هذه العوامل، هل ينبغي الاعتماد على الصور الحسية أم على الصور الحركية؟ ولحل هذا الإشكال يختار دوران البعد الحركي على

أساس أن المتخيل حركة دينامية وليست نقطة ثابتة وهكذا يصبح الخيط الرابط لتحليلات محتوى المتخيل هو الخيط السيكولوجي و هو الخيط المرتبط بردود فعل حركية مهيمنة وبارزة ذلك أن رد الفعل الطبيعي يقوم بدور إنتاج الرموز وتمثلات متعددة.

فالطفل مثلا يأخذ في التعود على وضعيتي العمودية والأفقية اللتان توجهان التصور الرمزي نحو حركات وانفعالات لا شعورية ونحو اختيار أدوات معينة كما تتسع التمثلات لتطال كل ما هو تقني وأداتي لتعكس تفاعلات الإنسان مع محيطه ومع ما يكون هذا المحيط على مستوى المتخيل؛ ليقف في نهاية هذا العرض الكاتب مصطفى النحال عند خمسة مصطلحات أساسية تتردد كثيرا في أدبيات المتخيل بصفة عامة بشكل متفاوت هي[47]:

1– الترميزات الذهنية الأولية (Les Schèmes): هو مصطلح يستعمله كانط في سياق نظريته حول المعرفة ويعتبره إجراءً عاما للمخيلة لإسناد الصورة لتصور ما، فدورها أساسي في الربط بين المقولات الذهنية والأشياء التي تعطيها الحواس، إلا أن استعمال دوران لهذا المصطلح يختلف إذ ومع أن دور الترسيمات الذهنية الأولية هي الربط والوصل لكنه ربط بين الحركات الحسية والحركية اللاشعورية وبين التمثلات الذهنية، وهو ما يشير إليه كل من بياجي وباشلار من خلال مصطلحي الرمز الوظيفي و الرمز المحرك على التوالي، وبالتالي فإن الترسيمات الذهنية الأولية هو تحريك آليات الصورة حيث تشكل محركا للمتخيل وتقوم بدور العمود الفقري الدينامي للمخيلة تصميمها الوظيفي.

2– النماذج الأصلية (Les Archetypes): يعني هذا المصطلح باليونانية النموذج البدئي، استعمله عالم النفس غوستاف يونغ لوصف رموز الثقافات الكونية وأساطيرها، وهي تعني عند يونغ الصور الرمزية الموروثة التي تخترق الأساطير والخرافات وتشكل اللاوعي الجمعي للفرد، أما دوران فيعتبرها ناتجة عن اتصال الحركات المجسدة أي السلوكات للتخطيطات الذهنية، وهكذا تلعب النماذج الأصلية في نظر دوران دورا أساسيا في الربط بين المتخيل والعقل، فالفكرة لا تسبق الصورة، وهو ما يفسر كون الفلسفات العقلانية لا تتخلص أبدا من هالة المتخيل حيث كل نزعة عقلانية تحمل في ذاتها أوهامها الخاصة وهو ما يعني أن النماذج الأصلية تتميز باستقرار كبير.

3– الرموز (Les Symboles): الرموز لها معان غنية لهذا فهي تكتسي أهمية

كبرى، فالرمز اسم مشترك أو عام أي أنه اسم دائما، والرمز قابل للتأويل بما أنه اسم واحد فهو يمكن أن يؤول إلى عدة معان لكنه قد يفقد تعدديته ويغدو مجرد علامة لغوية، ومن ثم الرمز قانون اجتماعي متعدد القيم وملتبس فالمعنى الرمزي للأسطورة عند دوران وخلافا لـ"ليفي ستروس" ليست مماثلة للغة فهي لا تكمن في خيطها السردي لكنها كالطائرة عند النزول إلى الأرض باللغة ولكن سرعان ما تحلق في الفضاء بفضل الكثافة الرمزية.

4- البنيات (Les Structures): البنية عند دوران عكس الشكل من حيث المعنى الأنتروبولوجي، فإذا كان الشكل يقوم على نوع من السكونية فإن البنية تتسم بنوع من الدينامية المتحولة وتدل البنية عند إضافتها إلى نعوت كيفية على شيئين هما: أولا النموذج الخاضع للتغير في حقل المتخيل، ثانيا هي نماذج تسمح بالتشخيص والفحص الطبي .

5- الأساطير (Les Mythes): يستعمل دوران مصطلح الأسطورة بالمعنى الواسع، باعتبارها نسقا ديناميا للرموز والنماذج الأصلية والترسيمات الذهنية، وهو بذلك ينزع نحو التشكل في حكاية توطن اللغة والخطاب حيث تتحول الرموز إلى كلمات كما يحول النماذج الأصلية إلى أفكار، وهذا ما يجعلها أكثر عقلانية، وتشمل الأسطورة المحكي المبرر لعقيدة دينية أو سحرية كما تشمل الخرافة و الحكاية الشعبية الخطاب الروائي، كما لا يمكن اختزال الأسطورة إلى لغة معينة كونها مثل النمودج الأصلي غير قابلة للترجمة وتعتبر بمثابة تكوكبات للصور.

وخلاصة القول أن المتخيل عند دوران ليس إلا نماذج أصلية ترميزية وميثولوجية محدد برمزية الإنسان في مواجهته للزمن وتحولاته، ذلك أن "المخيلة تنظم الزمن وتقيسه وتؤثثه بالأساطير والخرافات التاريخية، وبهذه السمة لتغذي الزمن"[48].

الخاتمة:

لقد نحى بنا البحث من بدايته إلى غايته وجهة استبطانية مؤكدا على رمزية موضوع المخيال وفعاليته المؤثرة في الوقت ذاته، وذلك بداية من الأبحاث التأسيسية التي درست الخيال باعتباره أداة جزئية في التكوين الحسي الباطني للإنسان، ووصولا إلى اعتباره بنية متكاملة من العناصر لها قوانينها الذاتية، وتطور بحوث المخيال بهذا الشكل كانت له عوامله التي أهمها الاستبعاد القسري لوظائف الإنسان اللاشعورية واعتبار العقل الواعي هو

وحده المؤسس للحياة الاجتماعية، وهو الأمر الذي بدا غير واقعي بل ومناف لقصود الحداثة والتنوير العقلاني التي انطلق منها العهد الأنواري في أوروبا.

وعموما فإن الأبحاث المخيالية المعاصرة تنقسم إلى صنفين في مستوى المقاربة هما[49]:

1- صنف أول: رام تعقب ظاهرة التخيل بواسطة عرض مدونة نظرية وفكرية فلسفية عند اليونانيين وغيرهم، فتم فيه تحديد الإطار المعرفي للتعامل مع الخيال من حيث المفاهيم والوظائف بصفة مطلقة، حيث تهيب المنظرون القدامى من هذه الملكة القادرة على الوقوف في طريق الحقيقة وحجب المعارف العقلية.

2- صنف ثان: من هذه البحوث نظر في الآليات المعتمدة في أنشطة الخيال لصياغة تمثلات المخيال، وأكدت هذه الأعمال أن حركية المخيال ليست عفوية أو اعتباطية، بل تخضع إلى نظم وآليات تعود أساسا إلى مدارات الرموز التي تبنتها الشعوب منذ غابر الأزمنة.

إن هذان التصنيفان المقدمان يثبتان القضيتين الأساسيتين الواردتين في متن هذا المقال وهما: أن للخيال تراث نظري قديم اقتحمه كبار الفلاسفة والمنظرين بما يدلل على أهمية الموضوع في تأثيره على النشاط المعرفي للإنسان أولا، وكذا على الحياة الاجتماعية ثانيا، والقضية الثانية هي تحول المخيال إلى موضوع مركزي في البحوث الثقافية والاجتماعية المعاصرة محاولة منها في العودة إلى استكشاف بُعد تأسيسي من الأبعاد الإنسانية التي تم تغييبها طويلا[50].

الهوامش

[1]- طَرَح المصطلح كارل أوتو آبل (مدرسة فرانكفورت) موافقا به مفهوم "المنعرج اللساني" (**le tournant linguistique**) الذي يشار به إلى شبه ثورة يمكن أن تكون حصلت على "العقل"

الكنطي، ومسار هذا المنعرج هو في اتجاهين متعاكسين مفترضين، الأول: هو النحو باللغة لأن تكون هي القاسم المشترك الوحيد بين المتخاطبين – في إطار الفلسفة التواصلية– دونما عقل تصوري موحّد هو الذي أسسه كانط وهو ما يؤدي إلى السفسطة في شكل محدث، والثاني: هو الخروج من منطق اللغة الواحدة "وهي اللغة الألمانية" إلى التعدد اللغوي سعيا لتحرير العقل الكنطي من التمركز على ذاته والانفتاح على الثقافات. مما يدل على أن المقصود بالمنعرج هو "تحول العقل" وهل يمكن حصره فقط في ذاته أي الإبقاء على استعداء أي نمط تفكير آخر قائم على الصور الأيقونية المؤشرة إلى المخيال واللاوعي الجمعي المستندان إلى أسس ما قبل عقلانية مثل الفن والدين؟

[2]– يمكن اعتبار المحاولات الجارية في هذا المجال وعلى تعددها واختلافها تيارا نقديا محدثا على صعيد الدراسات الإنسانية والاجتماعية نذكر منها خاصة محاولات الفرنسي–اليوناني كورنيليوس كاستورياديس في كتابه "l'Institution Imaginaire de la Société" ونقده للعقلانية المعاصرة باعتباره سردية من السرديات التي لا حقيقة لها في الواقع، إضافة إلى السوسيولوجي الفرنسي جيلبير ديران في صياغته لمفهوم الخيال الرمزي في كتابه المعنون بنفس العنوان " l'Imagination Symbolique" الذي يؤسسه على نقده لمن سماهم بأعداء الأيقونات ويقصد بهم الوضعيين الأوائل الذين قضوا على كل تفكير غير وضعي.

[3]– محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا بحث في علم النفس عند العرب، دار الشروق، الطبعة الثالثة 1980 بيروت القاهرة، ص 153

[4]– مصطفى النحال، موقع منبر محمد عابد الجابري، مقال: من الخيال إلى المتخيل: سراب المفهوم، الصفحة (http://membres.multimania.fr/abedjabri/n33_05nahal.htm)

[5]– مصطفى غالب، أفلاطون، دار ومكتبة الهلال بيروت، بدون عدد الطبعة 1983، ص ص 115–117

[6]– الفرد تايلور، أرسطو، ترجمة عزت قرني، دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى 1982، ص 57–58.

[7]– مصطفى النحال، المرجع السابق، الصفحة (http://membres.multimania.fr/abedjabri/n33_05nahal.htm)

[8] – محمد عثمان نجاتي، المرجع السابق، ص 196

[9] – مصطفى النحال، المرجع السابق، الصفحة (http://membres.multimania.fr/abedjabri/n33_05nahal.htm)

[10]– الحس المشترك هو إحدى الحواس الخمس الباطنة في نظرية المعرفة الكلاسيكية وهي: المفكرة، الذاكرة، المتوهمة، المتخيلة إضافة إلى الحس المشترك الذي يشير في أحد معانيه إلى المفهوم المؤسس لعلم النفس الاجتماعي عند لوبون وتارد أو مفهوم القهر الاجتماعي كما صاغه دوركايم.

[11]– محمد عثمان نجاتي، المرجع السابق، 197

[12]– مصطفى النشار، نظرية المعرفة عند أرسطو، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية 1987، ص ص 71،70

[13]– المرجع نفسه، ص 197

[14]– يوحنا قمير، فلاسفة عرب: الفارابي، دار المشرق بيروث، الطبعة الثانية 1986، ص ص 23–25

[15]– أرثور سعدييف، دراسات في الفكر العربي الاسلامي: ابن سينا، دار الفارابي بيروت، بدون عدد الطبعة، 1987 ص 183

[16]– محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، 1988 ص 36 ص 37

[17]– المرجع نفسه، ص 37

[18]– المرجع نفسه، ص 122–123

[19]– المرجع نفسه، ص ص 123–125

[20]– المرجع نفسه، ص 194

[21]– المرجع نفسه ص 194–195

[22]– المرجع نفسه، ص 195

[23]– مصطفى النحال، المرجع السابق، الصفحة (http://membres.multimania.fr/abedjabri/n33_05nahal.htm)

[24]– زكريا إبراهيم، كانت أو الفلسفة النقدية، دار مصر للطباعة، ب ع ط، ب س ط، ص 71

[25]– المرجع نفسه، نفس ص 71

[26]– محمد عثمان نجاتي، المرجع السابق، ص 197–198

[27]– يقترن المخيال بالرموز اقترانا شرطيا فلا يوجد مخيال دون رمز، والخيالي ليس شيئا إذا لم يمكن التعبير عنه، فالصعيد الخيالي لا يوجد إلا بالإحالة إلى الصعيد الرمزي، أي أن ملكة الخيال بما هي موهبة فطرية لدى الإنسان لا تتجلى إلا عند ارتباطها بالرموز، وبالتالي يمكن القول أن وظيفة الخيال لا تتم إلا بتوظيف الرموز واقتران الخيال بالرمز ضروري لظهوره.

[28]– ريمون بودون و فرانسوا بوريكو؛ المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الطبعة الأولى 1986، ص344

[29]– سيغموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر بدون تاريخ ولا مكان الطبع، ص 36–37

[30]– جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1991، ص 66–67

[31]– المرجع نفسه، ص 68

[32]– المرجع نفسه، ص 62

[33]– المرجع نفسه، 118

[34]– المرجع نفسه، ص 113–114

[35]– بوال محمد، المخيال وإعادة إنتاج الرموز الاجتماعية، دراسة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر 2009، ص 46

[36]– المرجع نفسه، ص 46–47

[37]– جيلبير دوران، المرجع السابق، ص 05

[38]– المرجع نفسه، ص 93–94

[39]– جان ـ كلود فيلو، اللاوعي، ترجمة جان كميد، (سلسلة ماذا أعرف؟ المنشورات العربية) بدون عدد الطبعة ولا مكانها، ص 116–117

[40]– لابد من الإشارة هنا إلى النظرية السوسيولوجية الشهيرة التي أسسها كل من جورج هربرت ميد وإرفنغ غوفمان عن "التفاعل الرمزي"، فهي وإن بدت قليلة الارتباط بمتن الموضوع إلا أنها لا تنفصل عن أن ترتبط بالمسألة الرمزية، فهي قد قدمت تفسيرات مباشرة للرمز الاجتماعي، حيث يتوقف الرمز في هذه النظرية عند مجرد الترميز الإيمائي الممارس في الحياة اليومية الذي أسسه أصحاب النظرية على مفهوم "المسرحة والتمثيل"، فلم تربط هذه النظرية إذن بين الرمز والصور الاجتماعية التي يُستمد منها والعائدة إلى التاريخ القديم لكل مجتمع، ولعل التفسير الممكن لهذا الحصر الذي مارسته النظرية على الرمز يعود إلى التوجهات البراغماتية للمدرسة الأمريكية عامة والتي تقوم على التفسير المنفعي المباشر؛ وهذا لا يعدم أن توجد أبحاث أمريكية تُعنى بتعميق دلالات الرمز، فمن الكتب الشهيرة الصادرة للكاتب الكندي نورثروب فراي مؤلف بعنوان "التناسق المخيف" في إشارة إلى أن نطمية الحياة الاجتماعية وتنظمها بطريقة تفاهمية بين البشر ليست إلا مبنية على سرديات كبرى نسجت على مر الأزمنة والعصور الإنسانية القديمة والتي يعتبرها إنسان اليوم وكأنها حقائق مطلقة لا تناقش.

[41]– دوران جيلبير، المرجع السابق، ص 115

[42]– المرجع نفسه، ص ص 32–35

[43]– المرجع نفسه، ص 85–86

[44]– مصطفى النحال، المرجع السابق، الصفحة

(http://membres.lycos.fr/abedjabri/n33_10nahal.ht)

[45]– جيلبير دوران، الأنتروبولوجيا رموزها وأساطيرها، ترجمة مصباح الصمد، الطبعة الثانية المؤسسة الجامعية بيروت 1993، ص 12

[46]– هنا يبدو دوران حياديا إزاء الموقفين السيكولوجي والسوسيولوجي وكأنه يدافع عن استقلالية المخيال ذاته كعلم، لكن الأكيد هو أنه أيضا يدافع عن موضوعيته مما يعيده بشكل حتمي لأن يكون مندرجا ضمن التناول العلمي المحض ولا يمكن أن يكون المخيال إلا موضوعا نفسيا واجتماعيا، إلا أن غرض دوران كان تصحيح المناهج السائدة في تناول المخيال.

[47]– مصطفى النحال، المرجع السابق، الصفحة

(http://membres.lycos.fr/abedjabri/n33_10nahal.ht)

[48]– المرجع نفسه، الصفحة

(http://membres.lycos.fr/abedjabri/n33_10nahal.ht) .

[49]– المنصف الجزار، المخيال العربي في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، دار الانتشار العربي بيروت، الطبعة الأولى 2007، ص 12–13

[50]– أنظر: هربرت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب بيروت، الطبعة الثالثة 1988